

Klaus Eder

## **Anmerkungen zu den deutsch-spanischen Film-Beziehungen**

1983 kam Carlos Sauras Tanz-Film *Carmen* in die deutschen Kinos. Der Film, der Prosper Mérimées Novelle spielerisch in Tanz verwandelte, hatte einen rauschhaften Erfolg. Eine ganze Generation von Jungen und Mädchen erfreute sich an Antonio Gades und Laura del Sol, nahm Flamenco-Unterricht und buchte Ferien-Reisen nach Andalusien. Nie wieder hatte ein spanischer Film so großen Erfolg in Deutschland, auch nicht Pedro Almodóvar zu seinen besten Zeiten.

Das lag auch daran, dass der Film den Nerv der Zeit traf. 1982 war Rainer Werner Fassbinder gestorben. Das junge, neue deutsche Kino, der Autorenfilm der späten sechziger und der siebziger Jahre, der verbunden war mit Namen wie Alexander Kluge, Werner Herzog, Fassbinder, Wim Wenders, war an einem Ende angekommen, hatte ausgedient. 1985 war Doris Dörries *Männer* erfolgreich und läutete einen Boom harmlos-netter Komödien ein. Das Verständnis von Kino wandelte sich. Eine neue, junge Generation von Zuschauern erwartete nicht mehr Reflexion, Nachdenken, gar Erinnerung an die Vergangenheit. Sie erwartete Unterhaltung. Von einem Instrument zur Erkundung von Wirklichkeit wandelte sich das Kino zu Beginn der achtziger Jahren zu einem Konsumartikel. Da kam ein Film wie *Carmen* gerade recht. Er passte in die Zeit.

Carlos Saura war zu diesem Zeitpunkt in Deutschland kein Unbekannter mehr. Einige seiner Filme hatten die Filmkunst-Kinos erreicht, *Los golfos* (Die Straßenjungen, 1962) und *La caza* (Die Jagd, 1966) darunter. Seine sensiblen Analysen der spanischen Familie in Zeiten von Francos Diktatur, wie *Ana y los lobos* (Anna und die Wölfe, 1973) und *Cría cuervos* (Züchte Raben, 1975), wurden im Fernsehen gezeigt. Die Sprache, die Saura dafür fand, blieb jedoch weit gehend unverstanden: eine indirekte Sprache der Verschlüsselung eher als der Offenlegung, zum Metaphorischen und Surrealen tendierend. Mit dieser indirekten Art, etwas zu sagen, ohne es auszusprechen, gab es in Deutschland keine Erfahrung. Unverstanden blieb damit auch, dass sich Carlos

Saura in seinen Tanz-Filmen von den Fesseln einer verschlüsselten Ästhetik befreite, und dass Filme wie *Bodas de sangre* (Bluthochzeit, 1981) und *Carmen* den Aspekt eines Aufatmens nach Jahren der Diktatur hatten. Beide Filme wurden in Deutschland ohne diesen politischen Zusammenhang gesehen. Man nahm sie für „typisch spanisch“ und erfreute sich an ihren touristisch-folkloristischen Aspekten.

Das ist nicht ungewöhnlich. Beim Überschreiten von Grenzen erfahren Filme nicht selten überraschende Veränderungen. Jedes Land hat einen anderen Blick auf Filme. Manche Filme überschreiten die Grenzen nie – nicht weil sie zu schlecht oder zu uninteressant wären, sondern weil sie jenseits der Grenzen nicht verstanden werden. Das gilt besonders für Komödien. In den späten achtziger Jahren lachte das deutsche Publikum über die einheimischen Komödien, die in der Nachfolge von *Männer* entstanden. Im Ausland lachte niemand über diesen deutschen Humor; die Filme blieben unverkäuflich. Und umgekehrt: Unter den wenigen spanischen Filmen, die deutsche Kinos erreichten, findet sich kaum eine Komödie (Almodóvar einmal abgerechnet).

Aber fangen wir von vorne an. Um nur ein wenig zu übertreiben: Der einzige spanische Regisseur, der in Deutschland einen gewissen Bekanntheitsgrad hat, ist Luis Buñuel – der die meisten seiner Filme nicht in seiner Heimat drehte (sondern in Frankreich und Mexiko). Außerdem, seit seinem Erfolg mit *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (Frauen am Rand eines Nervenzusammenbruchs, 1988), Pedro Almodóvar, den man, weil er gleichermaßen unbürgerlich auftrat, den „Fassbinder Spaniens“ nannte. An Carlos Saura, dessen jüngste Filme die Kinos allerdings kaum mehr erreichten, erinnert man sich vielleicht gerade noch. Von Julio Medem waren zwei Filme zu sehen, *Los amantes del círculo polar* (Die Liebenden des Polarkreises, 1998) und *Lucía y el sexo* (Lucia und der Sex, 2001), wenigstens in einigen Filmkunst-Kinos der großen Städte. Und man kennt natürlich Schauspieler wie Antonio Banderas oder Penélope Cruz – mehr allerdings aus ihren amerikanischen als aus ihren spanischen Filmen. Selbst für ein Publikum, das sich für die spanische Sprache und Kultur interessiert (und begeistert alle möglichen Volkshochschul-Kurse zum Thema Spanien belegt), gibt es wenig Möglichkeiten, regelmäßig neuere spanische Filme zu sehen. Zwar nehmen jedes Jahr auch spanische Filme am Wettbewerb auf der Berlinaleteil, darunter Filme von Gerardo Herrero, Vicente Aranda, Fernando Trueba, zwar finden sich spanische Filme ge-

gelegentlich auch im Programm anderer Festivals, aber für die Kino-Szene in Deutschland blieb dies folgenlos.

Anders herum mag es ein wenig besser sein. Im deutschen Kino gab es eine Periode, die im Ausland auf Interesse stieß: der deutsche Autofilm der sechziger und beginnenden siebziger Jahre. Manch einer, nach dem deutschen Kino gefragt, mag heute noch immer mit Fassbinder, Herzog, Wenders, Schlöndorff antworten, und vielleicht aus jüngerer Zeit noch Tom Tykwer mit *Lola rennt* hinzufügen. Zudem gibt es in Madrid ein jährliches kleines Festival mit neuen deutschen Filmen, ausgerichtet von der Export-Union, der Außenvertretung des deutschen Films (leider fehlt dem spanischen Kino eine vergleichbare Institution zur Propagierung seiner Filme im Ausland). Das große Festival von San Sebastián, eines der großen Ereignisse der Filmwelt in Europa, nimmt regelmäßig deutsche Filme ins Programm, allerdings wird man kaum sagen können, das deutsche Kino habe in San Sebastián je mehr als eine periphere Rolle gespielt.

Der Blick auf San Sebastián und die anderen spanischen Festivals in Valladolid, Huelva, Huesca, zeigt, dass ein prioritäres filmisches Interesse nicht den europäischen Ländern gilt, und schon gar nicht Deutschland, sondern Lateinamerika, der Filmkunst des spanischen und portugiesischen Sprachraumes. Die filmischen Beziehungen zwischen Spanien und Lateinamerika haben Tradition. Es gab und gibt viele Koproduktionen, vor allem das spanische Fernsehen hat sich über Jahrzehnte hinweg in Lateinamerika engagiert – ein Engagement, das dem Kino in Argentinien oder Mexiko in schwierigen Zeiten zu überleben half. Spanien nimmt eine Brücken-Funktion ein in den Beziehungen zwischen Europa und Lateinamerika. Das ist gut, und es ist wichtig. Es zeigt aber auch, dass Spanien nach langen Franco-Jahren der Isolation noch immer Schwierigkeiten hat, sich ins europäische Kino zu integrieren. Gelegentlich werden Filme zusammen mit französischen Partnern gemacht. Koproduktionen mit Deutschland kommen eher nur zufällig vor. Wer die Programme der großen Festivals studiert, in Cannes, Berlin, Venedig, wird feststellen, dass spanische Filme zwar eingeladen werden, aber keineswegs zur Selbstverständlichkeit gehören (wie beispielsweise das italienische Kino in Cannes oder das französische Kino in Berlin). Pedro Almodóvar hat damit kein Problem, der Triumph seiner beiden letzten Filme *Todo sobre mi madre* (Alles über meine Mutter, 1999) und *Hable con ella* (Sprich mit ihr, 2002) begann

bei Festivals. Aber dann? Selbst der seinerzeit rührigen Filmemacherin und Kulturministerin Pilar Miró gelang es nicht, im Filmbereich beständige Beziehungen zu anderen europäischen Ländern aufzubauen. Das FilmFest München widmete Luis Aragón 1987 eine Retrospektive, die folgenlos blieb. Víctor Erice, der vielen als einer der größten europäischen Regisseure gilt, hatte einen einzigen Festival-Auftritt, nämlich 1992 mit *El sol del membrillo* (Das Licht des Quittenbaums). Spanien hat es dabei noch besser als Deutschland, denn fast Jahrzehnte lang wurde das deutsche Kino von den großen internationalen Festivals ignoriert. Wenigstens das haben die beiden Länder gemeinsam: die Erfahrung, wie mühsam es ist, mit einheimischen, nationalen Filmen internationale Aufmerksamkeit zu gewinnen, gar ein Kino-Publikum. Dass spanische oder deutsche Filme wie die von Luis García Berlanga, Juan Antonio Bardem, Volker Schlöndorff bei den großen Festivals Preise gewannen, liegt Jahrzehnte zurück. Erst in jüngster Zeit scheint sich das zu ändern, mit Pedro Almodóvar und mit dem Oscar für Caroline Links Afrika-Film *Nirgendwo in Afrika*. Die Schwierigkeit, mit nationalen Filmen ein internationales Publikum zu gewinnen, ist geblieben.

Noch eine gemeinsame Erfahrung gibt es. Die Dominanz des amerikanischen Kinos ließ und lässt die Marktanteile eigener, nationaler Filme bitter zusammenschrumpfen. In beiden Ländern hat man zeitweise falsch darauf reagiert, indem man versuchte, die Erfolgs-Rezepte Hollywoods nachzuahmen und ein eigenes Genre-Kino zu schaffen. Man übersah, dass Hollywood-Unterhaltung am besten von Hollywood gemacht wird. Erst in letzter Zeit hat sich in beiden Ländern eine jüngere Generation von Filmemachern daran gemacht, eigene Stoffe und Erzählweisen zu erproben. Der Anteil von Debüts unter den neuen Filmen ist in beiden Ländern erstaunlich hoch. Ob sich diese Filme, wie etwa Wolfgang Beckers melancholische DDR-Komödie *Good Bye, Lenin!*, ins Ausland vermitteln lassen, muss sich erst noch zeigen.

Die Situation ist paradox. Da bauen Politiker ein vereintes Europa auf. Wer von Spanien nach Deutschland reist, braucht keinen Pass mehr und muss kein Geld mehr wechseln. Aber von unseren Nachbarn wissen wir wenig – Impressionen aus dem Urlaub, bestenfalls; Spanien, auf die Dimensionen von Mallorca verkleinert. Dabei ist der Film wie kein anderes Medium dazu geeignet, uns einander bekannt zu machen. Die Filme Pedro Almodóvars sind ja nicht nur gefragt, weil es gute, ei-

genwillige, originäre Filme sind, die ein Publikum auch außerhalb Spaniens emotional berühren. Sie teilen auch etwas mit über das Land, die Sprache, die Kultur, den Alltag, über die Menschen, wie sie fühlen und denken, wie sie mit Konflikten umgehen. Und umgekehrt ist Tom Tykwers *Lola rennt* ein Film auch über Berlin und über ein Lebensgefühl, und Sandra Nettelbecks *Bella Martha* stellt einen zutiefst deutschen Charakter (die Köchin Martha, gespielt von Martina Gedeck) vor. Man kann aus diesen Filmen etwas lernen über die Nachbarn, mit denen wir unterm selben europäischen Dach leben.

Deutsch-spanische Film-Beziehungen? Es gibt sie nicht. Es gibt sie allenfalls punktuell: bei Festivals und Filmwochen. Die beiden Länder sind zwar nur zwei Flugstunden voneinander entfernt, aber die sind manchmal länger als der Weg nach New York oder Los Angeles. Wie lassen sich die Entfernungen verkürzen? Das bleibt so lange eine schwierige Frage, als der Film als Ware und Konsum-Artikel gilt, der überhaupt nur dann auf den Markt gelangt, wenn er Aussichten auf einen kommerziellen Erfolg verspricht. Die Nische für alles, was nicht amerikanisch ist, für europäisches, lateinamerikanisches, asiatisches Kino also, ist ohnehin klein geworden, in beiden Ländern – ein, zwei spanische Filme erreichen im Jahr die deutschen Kinos, und umgekehrt (wenn überhaupt). So lange aber wirtschaftliche Gesichtspunkte die entscheidende Rolle spielen, ist die Lage hoffnungslos: Weder in Spanien noch in Deutschland werden die Bestseller produziert, die sich problemlos international verkaufen ließen. Das hätte die Film-Industrie zwar gern, aber das funktioniert so nicht.

Es wäre wünschenswert, den Film weniger unter wirtschaftlichen Aspekten und mehr als kulturellen Ausdruck zu sehen. Dann gäbe es Berührungspunkte. Haben nicht beide Länder vergleichbare historische Erfahrungen mit einer Diktatur machen müssen? Bei aller Verschiedenheit des Films unter Franco und unter Hitler: Liegen nicht gerade da vergleichbare gesellschaftliche Erfahrungen vor, wäre es nicht interessant zu erfahren, wie Filmemacher, wie Intellektuelle im andern Land damit umgingen, in den Jahren und Jahrzehnten danach? Hat nicht eine Generation heute älterer Regisseure ihre Kindheit im Faschismus erlebt? Und jüngere Filmemacher, die Generation von heute: Haben sie nicht vergleichbare Schwierigkeiten, eine vergleichbare Wirklichkeit filmisch in den Griff zu kriegen? Mit solchen Fragen beginnt die Diskussion um einen europäischen Film und nicht mit regierungsamtlichen Abkommen zur Koproduktion.

Sandra Nettelbecks Film *Bella Martha* war 2003 für einen Goya nominiert, den nationalen spanischen Filmpreis (das Gegenstück zum Berliner Deutschen Filmpreis). Das allein macht zwar noch keine deutsch-spanischen Film-Beziehungen. Wir wollen aber freundlich genug gesonnen sein, um dies als ein Zeichen dafür zu nehmen, dass sich vielleicht ja doch noch etwas in Bewegung setzen lässt. Uns allen ist mehr Neugier zu wünschen auf die Nachbarn und ihr Leben.